

0723434 - 1

На правах рукописи

Подковальникова Анна Сергеевна

**ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
ВЗГЛЯДЫ Н.С. ГУМИЛЕВА**

10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Краснодар – 2001

Работа выполнена на кафедре литературы и методики преподавания
Ростовского-на-Дону государственного
педагогического университета

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор **Усенко Л.В.**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
Пэн Д.Б. (РГУ, Ростов-на-Дону)
кандидат филологических наук,
доцент **Татаринов А.В.** (КубГУ, Краснодар)

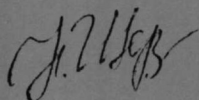
Ведущая организация: Таганрогский государственный
педагогический институт

Защита состоится «14» «сентября» 2001 года в 10 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.101.04 в Кубанском
государственном университете (350040, г. Краснодар, ул.
Ставропольская, 149)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Кубанского государственного университета (350040, г. Краснодар, ул.
Ставропольская, 149)

Автореферат разослан 14 августа 2001 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Шербакowa Н.И.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000520068

Общая характеристика работы

Обращаясь в данной работе к своеобразию художественного мира Н. Гумилева, мы попытаемся определить некоторые универсальные тенденции, сохраняющие свою актуальность в ходе развития современной цивилизации.

Н. Гумилев стремился проявить себя в различных областях творчества. Ему были тесны рамки поэзии, он становится путешественником, исследователем. Его критические работы отражают сложные процессы, протекавшие в мятущемся, постоянно ищущем, неуспокоенном сознании художника. Гумилев - философ, единственная причина отсутствия в числе его работ обобщающих трудов по эстетике, истории и теории культуры - трагическая гибель поэта, не позволившая воплотить в жизнь многие замыслы. На долю исследователя творчества Гумилева выпадает нелегкий труд воссоздания философской, эстетической картины мира поэта по его разрозненным критическим статьям и художественным текстам.

Гумилев интересен, прежде всего, своим цельным взглядом на мир, на общество. Его творчество в полной мере демонстрирует возможность синтеза тайновидения и реалистического отношения к действительности. Глубокая искренняя вера в будущее человечества, в будущее России давала Гумилеву ни с чем не сравнимый, глубоко укорененный в русской православной культуре пафос созидательной жизни.

Фигура Гумилева занимает в пространстве Серебряного века несколько обособленное место, вобрав в себя отрешенный мистицизм символистов и преодолев его в позднейшем творчестве, Н. Гумилев создает Цех Поэтов, по образцу средневековых цеховых объединений. Подобная модель выбрана не случайно. Именно Средневековью вся европейская цивилизация

обязана своими озарениями. Человек еще един с Богом, а цех напоминает общество апостолов.

Литературная критика Гумилева носила характер глубоких серьезных раздумий не только непосредственно над стихотворным или прозаическим текстом того или иного автора, но и над актуальными явлениями современной действительности. Она служила трибуной для эстетических выступлений Гумилева, давая ему возможность активного участия в литературной и культурной жизни России.

Актуальность проделанной работы определяется состоянием литературы и культуры современного общества, в значительной степени утратившего высокие эстетические, нравственные, моральные императивы, сложившиеся в прошлом. С такой точки зрения обращение в прошлое, в период, в значительной мере сходный с настоящим ситуацией расшатывания основ, ломки устоявшихся систем и попыток создания новых образцов как социальной действительности, так и искусства представляется насущно необходимым.

Новизна данного диссертационного исследования состоит в подходе к изучению творческого (поэтического и литературно-критического) наследия Н. Гумилева с позиций вычленения некоторых эстетических доминант и отслеживания их формирования и развития. Несмотря на значительное количество работ, появившихся в последние полтора десятилетия и затрагивающих различные аспекты творчества Н. Гумилева, на данный момент не проанализирована единая система его эстетических и культурологических взглядов.

Целью данного диссертационного исследования является реконструкция системы эстетических и литературно-критических взглядов Гумилева.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

1. Выделить эстетические и культурологические константы критического наследия Николая Гумилева.

2. На материале «Писем о русской поэзии» определить основные положения акмеистической критики.

3. Реконструировать эстетическую картину мира поэта по его разрозненным критическим статьям и художественным текстам.

4. Охарактеризовать созданный Н. Гумилевым в поэтическом и критическом творчестве образ героя переломной эпохи в его отношении к истории и современности.

5. Определить вехи развития в мировоззренческой системе Н. Гумилева «русской темы».

Предметом диссертационного исследования является комплекс эстетических, литературно-критических и культурологических взглядов Н.С. Гумилева.

Материалом исследования послужили сборник критических статей и рецензий «Письма о русской поэзии», с 1909 по 1916 год публиковавшихся в журнале «Аполлон», а впоследствии составивших самостоятельный цикл. А также ряд отдельных статей и манифестов, составляющих публицистическое наследие поэта («Наследие символизма и акмеизм» (1913), «Жизнь стиха» (Аполлон, 1910), «Анатомия стиха» (Дракон. Альманах стихов. 1921), «Читатель» (Цех поэтов. 1922, статьи по русской прозе и драматургии, иностранной литературе, изобразительному искусству).

Метод исследования: культурно-исторический.

Научно-практическая значимость заключается в возможности использования диссертационного материала и выводов при чтении курса «История русской литературы XX века. Серебряный век», а также как учебное пособие при написании студентами курсовых и дипломных работ.

Апробация научных результатов работы осуществлялась на научных конференциях молодых ученых СКНЦ ВШ, молодых преподавателей и аспирантов РГУ и РГПУ.

Структура диссертации включает в себя введение, две главы, в свою очередь, разделенные на два параграфа каждая, заключение и библиографический список, содержащий 167 источников.

На задиту выносятся следующие положения:

1. Культура в понимании Гумилева охватывала все стороны человеческой жизнедеятельности, не замыкаясь в рамках философии или культурологии. Культура – как совокупность всех сторон жизни человека: материальной, духовной, эстетической, нравственной.

2. В «Письмах о русской поэзии» Гумилев выступает одновременно в двух ипостасях. В качестве филолога он говорит о художественных особенностях каждого автора. Затем как читатель анализирует весь комплекс чувств, ассоциаций, возникающий при чтении произведений того или иного автора.

3. Образ России в творчестве Гумилева сливается с образом возлюбленной поэта. Россия Гумилева – «омут», «дикая сила», границы которой, особенно с первого взгляда, неведомы никому, даже ей самой. Этим она бросает вызов духу завоевателя, конкистадора.

4. Гумилев-критик последовательно разграничивал истинно языческий, народный дух в произведениях рецензируемых им авторов с псевдонародностью, подделками и имитациями «под русскую старину».

Содержание работы

Во введении характеризуется степень разработанности проблем, вопросов, являющихся предметом диссертационного исследования, определяется актуальность работы, научная

новизна, задачи, решение которых служит достижению поставленной цели. Кратко определяется суть акмеистической эстетики, ее истоки и традиции. Анализируются различные подходы к творчеству Н.С. Гумилева. Ряд исследователей склонны трактовать художественную манеру Гумилева как воплощение романтического, идеального мира, оторванного не только от своей родины, но и от объективной действительности «конквистадора», трактуя его творчество как явление маргинальное. (Росмер, Е. Янтарев, Б.А. Садовский, Вл. Орлов). Некоторые критики и исследователи склонны «прощать» Гумилеву его экзотизм, отказываясь, впрочем, воспринимать его как серьезного автора, ослепленные блеском экзотики в его лирике. Среди них А. Блок, Ю.И. Айхенвальд. В работах В. Жирмунского, М. Тумповской Г.П. Струве, Ю.В. Зобнина, Н.А. Богомолова, А.И. Павловского, Л.Л. Сзерова, Н.Ю. Грякаловой акцент делается на эстетическую и культурологическую позицию Гумилева, его роль и значение в создании акмеизма как литературного течения и особого способа восприятия действительности.

В первом параграфе «Доминанты критической деятельности Н. Гумилева» первой главы («Эстетические взгляды Н.С. Гумилева») объектом изучения и рассмотрения является система взглядов поэта на литературу как часть культуры, философские изыскания, свидетельствующие о сложившейся мировоззренческой системе.

В своих критических работах Гумилев наметил основные тенденции развития культуры XX века. Акмеизм отчасти был попыткой создания литературы, отвечающей требованиям и идеям нового времени.

На протяжении всей своей критической деятельности Гумилев особое внимание уделял решению вопроса о назначении и сущности поэзии как особого явления культуры.

Поэзия воспринималась Гумилевым, вслед за Метерлинком, как посредница между личностью, миром идей и сверхчувственного опыта. Гумилев порицал «литературную неврастению», в которой упрекал символистов, обосновывая свою позицию тем, что поэт в ответе не только за себя, но и за всех тех, кто поддался силе его поэзии.

Панацеей от нездорового мировосприятия, надежно обосновавшегося в творчестве символистов, Гумилеву представлялся культ строгих форм, напряженная «работа мозга». Для Гумилева понятия «литература» и «поэзия» не идентичны, литературность зачастую является в его устах если не упреком, то по крайней мере предостережением авторам, излишне увлекающимся искусственностью при создании своих произведений.

В заботе о форме Гумилев видел свидетельство связи творца с многовековой традицией искусства. Однако не ставил культ формы превыше вдохновения, выше интуитивного постижения мира.

В последние годы своего творчества Гумилев в значительной мере отошел от представления о поэзии как о замкнутой самодовлеющей сфере развития культуры, всецело подчиненной своим внутренним законам. Для Гумилева во все периоды его творчества было очевидным единство и взаимосвязь всех сторон человеческой культуры - в том числе «поэзии» и «общества».

Гумилев утверждал, что всякое явление жизни - в том числе поэзия - входит в более широкую, общую связь вещей, а потому должно рассматриваться не только как нечто отдельное, изолированное от всей совокупности других явлений бытия, но и в его соединении с ними.

Особое место в гумилевском творчестве отдано размышлениям о социальном статусе поэта в сложную, парадоксальную, неустоявшуюся эпоху.

Для Гумилева ценность и значимость поэтического таланта немислима в отрыве от выражения поэтом так называемого «духа

времени». Достоинство стиха определяется не только его формальным совершенством, а наличием или отсутствием в произведении идейного содержания.

Поэт, по Гумилеву, — это микрокосм, вселенная, развивающаяся по своим законам и повторяющая в своем развитии макрокосм — историю культуры всей человеческой расы. Как угрозу обществу, его нормальной жизнедеятельности, расценивает Гумилев «времена вульгарной специализации по темам», когда поэт из творца, пророка, мессии превратится в ремесленника, лишённого права воплощать в себе историю цивилизации. Это, по мнению Гумилева, уничтожит не только поэзию, но нанесет непоправимый урон здоровью социума.

Гумилев ставил в своей публицистике также проблему взаимоотношений художника и толпы. Выражать мысли, чаяния, предлагать свой путь, указывать направление, и в то же время не заигрывать с толпой, не «откупаться» от нее своим талантом, — вот итог его размышлений на эту тему.

В современной поэзии Гумилев угадывал тенденции к симбиозу философии, теологии, поэзии, который будет характерен для искусства XX века.

Особое внимание, уделяемое Гумилевым именно поэзии, объясняется, на наш взгляд, его глубокими познаниями в области истории западноевропейской и русской культуры.

Характерологическим для описания доминант критической деятельности Гумилева является отношение к Слову, как напечатанному, так и произнесенному, как к некоей сакральной константе, квинтэссенции созидательных и разрушительных сил мироздания. Для Гумилева слово — некая абсолютная творческая и творящая сила. Он никогда не доходил до насилия над словом, напротив, берег речь и не терял чувства меры и традиции народа по отношению к языку.

Своеобразным следствием такого отношения к слову стало повышенное внимание Гумилева-критика к соблюдению норм русского языка. Для него очевидно, что *«лучшее богатство поэтов — родной язык»*.

Язык воспринимается Гумилевым как самовыражение народа. В наши дни подобное внимание к лексическому составу поэтической речи может восприниматься одновременно как напоминание и пример того, как должно относиться к родному языку. Гумилев стоит на позициях спокойного, вдумчивого отношения к языку, того отношения, когда каждый акт словотворчества, как и любого другого творчества, осуществляется сознательно и творец отвечает за каждое движение своей творческой мысли.

Проблема языка для Гумилева раз и навсегда связана с проблемой массового и элитарного искусства. Очевидно, что Гумилев воспринимал искусство как элитарное по своей сути, требующее особого языка и исчезающее, перерождающееся в свою противоположность, отданное на откуп толпе.

Во втором параграфе *«Культура Серебряного века в интерпретации Н. Гумилева (от символизма к акмеизму)»* рассматривается процесс формирования акмеистической эстетики, ее взаимодействие и отталкивание от эстетики и представлений о культуре символистов.

Создавая идеальную среду, называемую художественным миром, и помещая туда своего современника, художник-символист постигал мир, наполненный тайной, враждебный, индифферентный, редко дружелюбный человеку, вынужденному жить в нем. В художественном мире как в зеркале, отражается личность художника, его эпоха. Само понятие символа возникло как альтернатива для передачи сакрального знания о мире. В окружающем стихийном, хаотичном, трагичном мире, где царил произвол иррациональных, не подвластных человеку и фатально враждебных ему

сил, духовной опорой для символиста стал служить не разум, а вера и интуиция.

Валерий Брюсов, стоявший у истоков русского символизма, писал: «Символисты не «изобрели» символа: они только точнее формулировали то начало, которым всегда жило искусство».

Некоторые исследователи видят укорененность проблемы взаимоотношения художественных систем символизма и акмеизма в самом символизме, особенно конца 1900-х годов, полагая, что в нем «было заложено два начала: ориентация на «неоклассицизм» (Вяч. Иванов, В. Брюсов, С. Соловьев) и авангард, точнее, предавангард (А. Белый)». В поэтической судьбе такого яркого представителя «неоклассицизма» как Гумилев, отразились постсимволистские тенденции литературного развития, преломилось действительное начало по отношению к тенденции и новаторству в самом символизме.

Следуя положениям, сформулированным Д.С. Мережковским в его работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) и развивая их в своих поэтических и теоретических изысканиях, символисты отвергали простое наблюдение над жизнью, присущее реалистам, как способ познания мира, полагая, что «искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями».

Символистскую личность интересуют только движения своей собственной души. Погружение в глубины своего собственного «я», чуткое реагирование на мельчайшие нюансы сознания, обогащает искусство в той его области, которая касается человеческой психологии. В то же время символистские «потусторонности», как отмечает Е. Эткинд в предисловии к книге В. Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой», «обесцвечивают материальное бытие, выхолащивают, мертвят жизнь».

Изолированность поэтического мира художника от событий действительности не

оправдывала себя в сложившейся исторической ситуации. К 1910-м годам по-прежнему оставался нерешенным один из острейших для культуры начала XX века вопрос о трагическом расхождении творческой реальности с непосредственным бытием.

Акмеисты, заявившие о себе в начале 10-х годов XX века, попытались разрешить эту проблему, провозгласив идею вечности, материальности мира, тем самым утвердив существование мира вне зависимости от воли поэта.

На формирование эстетических и культурологических принципов акмеизма оказали воздействие идеи феноменологической школы - одного из важнейших направлений философской мысли XX века. Вертикальной устремленности движения символистов - вверх, в божественные эмпирии, вниз - в глубь человеческого «я», акмеисты стремились противопоставить движение горизонтальное, движение нового Адама, заново открывающего мир вещей и явлений.

Цель феноменологии - выявление сквозь чувственную оболочку предмета его скрытого утерянного смысла, подлинной «предметности», в акмеизме трансформировалась в призыв к борьбе «за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время».

Одним из существенных пунктов расхождения символизма и акмеизма является вопрос об отношении поэта к неведомому. Для Гумилева. неведомое - извечный враг и противник.

Цитатная природа творчества акмеистов неоднократно отмечалась историками русской литературы. Акмеисты стремились покорить не только пространства реальности, но и литературное, и культурное пространство.

Работа по формированию эстетической и культурологической позиции акмеизма Гумилевым начата еще в статье «Жизнь стиха». Первым упоминанием о новом литературном течении предшествовала серьезная внутренняя работа. Об

этом свидетельствуют имена, упоминаемые Гумилевым в качестве фундаментальных для формирующегося литературного течения. Помимо неоднократно упоминаемых акмеистами У. Шекспира, Ф. Рабле, Т. Готье и Ф. Вийсна на формирование акмеизма как литературного течения и как особого способа мироощущения значительное влияние оказал, опосредованно, через символизм, романтизм.

Акмеисты, последовательно провозглашавшие возврат к реальному миру, попытались из области экзистенционального вернуться в пространство реальное. Познание человека, его внутреннего мира, шло не через непосредственно наблюдение за движениями его души, а через взаимодействие его с окружающим миром.

Характерной чертой творческой и жизненной позиции Н.С. Гумилева, одного из основоположников и теоретиков нового литературного течения, является пафос активного противостояния личности окружающей ее действительности, укорененность которого - в романтических взглядах поэта.

В первом параграфе «Понятие культуры в критическом наследии Н. Гумилева» второй главы «Литературно-критические взгляды Н. Гумилева» предметом рассмотрения является философско-эстетическая доминанта творчества Г. Гумилева.

Оставаясь в русле русской культурной традиции, Гумилев верит в возможность достижения некоего высшего просветленного состояния человечества.

Для Гумилева оказывается неприемлемым рассматривать человеческую личность как пассивную по отношению миру, к некоему божественному началу:

Христос сказал: убогие блаженны,
Завиден рок слепцов, калек и нищих,
<...>

Пусть! Я приму! Но как же те, другие,
Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,
Чьи имена звучат нам, как призывы?

Искупят чем они свое величие?

Влияние оккультизма на формирование гумилевского знания о мире отмечается рядом исследователей. Так, Н.А. Богомолов объясняет природу «мира мечты» в стихотворениях Гумилева следованием поэта в своем «жизнетворчестве» оккультным доктринам.

Признавая множество путей к познанию мира, в том числе религиозный, философский и оккультный, для себя (и вполне осознанно) Гумилев избирает поэзию. А она, в свою очередь, в его представлении всегда является актом мистического служения. Отсюда в его творчестве устойчивый образ поэта-жреца, мага, повелевающего словом («Заклинание», «Царица», «Слово»).

Гумилев сочетал в себе, на наш взгляд, как и большинство представителей того времени, искреннее христианство с верой в оккультные знания.

В своих статьях Гумилев практически не высказывается о христианской религии. Причины, на наш взгляд, следующие: во-первых, сам стиль критических заметок, имеющих целью в небольшом объеме охарактеризовать поэтические опыты современников, не предполагал обращения к вопросам религии и веры. Во-вторых, истинная православная религиозность предполагает интимность в отношениях человек - Бог, плохо соотносящуюся с публичными рассуждениями.

Природу человеческой потребности в вере Гумилев объясняет следующим образом: «у человека есть свойство все приводить к единству; по большей части он приходит этим путем к Богу». Бог оказывается тем гармонизирующим элементом, который лежит в основании гумилевской картины мира.

В «Письмах о русской поэзии» Гумилев выступает одновременно в двух ипостасях. В качестве филолога он говорит о художественных особенностях каждого автора. Однако Гумилев никогда не ограничивается исключительно

филологическим анализом. Для него существенное значение имеет весь комплекс чувств, ассоциаций, возникающий у читателя при чтении произведений того или иного автора.

Поэтому для него вполне естественны переходы из «письма» в «письмо» от христианства к оккультизму, к философскому осмыслению проблем бытия.

Восприятие мистицизма как «истинного воплощения славянской души», свойственное Гумилеву, снимает некую натянутость, возникающую при обращении к мистической трактовке философии Платона.

Характеризуя творческую манеру Иннокентия Анненского, Гумилев прибегает к помощи другого своего учителя – Фридриха Ницше.

Шопенгауэр упоминается Гумилевым в связи с творчеством Федора Сологуба.

Из всех направлений философской мысли Гумилевым на страницах «Писем» прямо называется только «сциенцизм».

Трудно с категоричной уверенностью утверждать границы философских познаний Н.С. Гумилева. Однако свое отношение к обилию различных школ, течений, направлений и иных философских формаций он выражает с достаточной степенью иронии: «...только пройдя общий для всех людей путь, можно обрести свою индивидуальность, и нет такого смрадного закоулка мысли, где бы уже не сидел какой-нибудь шевелящий усами мыслитель-таракан».

В годы после революции 1917 года Гумилев стоял на позициях популяризаторства искусства, видя первостепенную задачу каждого, кто болеет за развитие и процветание России, в том, чтобы повысить культурный уровень пришедшего к власти народа.

В период с 1918 года и вплоть до самой гибели Гумилев всю свою энергию направлял на просветительскую, педагогическую деятельность среди солдат и матросов, принимая активное

участие в работе издательства «Всемирная литература».

Значимым для Гумилева был вопрос о новых явлениях в области стихосложения и в культуре начала XX-го века в целом. Показательно, что Гумилев воздерживается от негативной оценки современных явлений, предлагая позволить времени вынести свой вердикт.

Во втором параграфе второй главы «Культура как объект рефлексии Николая Гумилева» рассматриваются вопросы соотношения христианских и оккультных мотивов в творчестве Гумилева, а также развитие в его творчестве образа России.

Конец XIX века был для России периодом создания новых традиций, процесса сложного и неоднозначного. Именно в такие эпохи первостепенное значение приобретают прежде всего культурологические константы, одной из которых для поэтов Серебряного века, в том числе и для Гумилева, стал образ России, рассматриваемый в контексте Русской Идеи.

После трагических событий революции 1905 года призывы к подвигу самопожертвования во имя блага народа «сменяются в русском обществе на гоголевские мотивы обеспокоенности за судьбу нации и ее культуры». Произведения художников начала века пронизаны ощущением будущего, которое «надвигалось во всей своей неумолимости».

Творчество Н.С. Гумилева, очень русского поэта самой революционной эпохи в жизни России, не выпадало из контекста вопросов и проблем, стоявших перед литературой и культурой того времени.

Для Гумилева вопрос культуры никогда не замыкался в рамках какой-либо научной дисциплины, будь то философия или этнография, изысканиям в области которой он отдавал значительные силы. Культура понималась Гумилевым максимально широко, охватывая все аспекты человеческой жизнедеятельности.

Гумилев неоднократно предпринимал экспедиции в Африку, впервые заинтересовавшись Африкой благодаря влиянию отца.

Изобилие экзотики в первых сборниках поэта свидетельствует о неудовлетворенности жизнью, о юношеском стремлении «в лес бежать из городов». Однако столкновение с реальностью в некотором роде оказало на Гумилева отрезвляющее воздействие. Пафос преодоления, свойственный лирическому герою Гумилева, по-прежнему присутствовал в его поэзии. Но усилия были переориентированы с любования садами собственной души («Сады моей души всегда узорны») на познание мира природы и мира людей. Происходило это, отчасти, под влиянием идей феноменологической школы.

Феноменология ориентирует сознание субъекта на «переживание предметности». Для этого нужно с помощью феноменологической редукции освободить сознание от устоявшихся понятий и возвратиться к изначальному опыту — априорным основам культуры. В культурно-философской перспективе, открытой феноменологией, творчество осмысливается как «вопрошание вещей», выявление их сути.

Для Гумилева бесспорным был факт, что лишь восприняв внутренний строй языка можно понять образ мысли человека, говорящего на этом языке. Для понимания менталитета жителей Абиссинии Гумилеву необходимо было создать «Абиссинские песни», которые «написаны независимо от настоящей поэзии абиссинцев» и являются продуктом не перевода, но чуткого, внимательного изучения культуры страны.

В качестве этнографа Гумилева интересовали предметы культуры народов, населявших африканский континент. Именно в Африке поэту открылось понимание того, что человек выражает себя через слова, поступки и через те вещи, которые он создает и которые окружают его на протяжении всей его жизни.

К теме России в своем творчестве Н.С. Гумилев пришел не сразу, для него это был длительный и во многом мучительный процесс. Уже в сборнике «Жемчуга» (1910) поэт обращается к образам России (стихотворения «Старина», «Заводи»).

Мучительное чувство бездомности в свой стране толкает поэта на путь поиска Родины, о духовном единении с которой он не перестает мечтать.

В стихотворениях «Девушке», «Из логова Змиева», «У камина» (из сб. «Чужое небо») образ России сливается с образом возлюбленной поэта. Гумилев не искал идеала Вечной Женственности, для него женское начало – язычески темное, властное, мучительно непонятное. Далекое от просветления. Женщина – не дантовская Беатриче, ведущая к свету (каковой она станет для самого Гумилева в «Огненном столпе»), а Лилит, сотворенная равной Адаму и не пожелавшая поклониться.

Твой лоб в кудрях отлива бронзы,
Как сталь, глаза твои остры,
Тебе задумчивые бонзы
В Тибете ставили костры.
<...>
И ты вступила в крепость Агры,
Светла, как древняя Лилит,
Твои веселые онагры
Звенели золотом копыт.

(«Царица»)

Африканские путешествия Н.С. Гумилева, на наш взгляд, частично были обусловлены стремлением поэта (пусть и не осознаваемым им до конца) понять свое отношение к России. Увеличение расстояния позволяло достигать эффекта отстранения, в результате которого Россия воспринималась им как явление, протяженное в пространстве и времени.

Немаловажным фактором для развития русской темы в творчестве Гумилева стало его участие в военных действиях 1914-1916 гг.

Стихотворение «Ода д'Аннунцио», написанное в России во время войны, явно обозначило перелом в творческой эволюции Гумилева, вдохновение которого обратилось к родным корням.

Особое звучание русская тема приобретает в творчестве Н.С. Гумилева в последние годы жизни поэта. Художник задумывается о месте и назначении России в мировом культурном пространстве. В сборниках «Костер» (1918), «Фарфоровый павильон» (1918) и «Шатер» (1921) — поэт предпринимает попытку наметить три основные линии культурного развития: русская — в «Костре», восточная в «Фарфоровом павильоне» и западная в «Шатре».

Россия Гумилева — омут, дикая сила, границы которой, особенно с первого взгляда, неведомы никому, даже ей самой. Этим она бросает вызов его духу завоевателя, конкистадора, и он принимает этот вызов. Здесь можно обнаружить характерологическое сближение в понимании России между Гумилевым и А. Блоком, который обращается к Руси со словами:

Ты и во сне необычайна.

Твоей одежды не коснусь.

Дремлю — и за дремотой тайна,

И в тайне ты почишь, Русь

Блоковское восприятие России имеет глубинный, имманентный характер, оно укоренено в сознании поэта. Гумилев же приходит к образу России опосредованно, осознанно, в противовес интуитивному восприятию А. Блока.

Во многом в силу своих индивидуальных особенностей мироощущения, особенностей творческой биографии, Гумилев начала 10-х годов предстает перед нами человеком мира, точнее, человеком, принадлежащим мировой культуре. И Россия должна была быть покинута им для того, чтобы, с одной стороны, иметь возможность противопоставить собственную художественную практику прежде всего символизму, уже осознавшему себя национальным явлением. А с

другой - через открытие для себя мира вновь вернуться к России.

Отчужденность Гумилева была подвергнута суровому испытанию участием поэта в активных военных действиях. Осознание конечности земного человеческого бытия с одной стороны, и ощущение причастности к человеческой стихии, ощущение себя как части целого, привели Гумилева к мысли о надличностной причастности человека к судьбе собственного народа.

В ходе мировых потрясений России открывается высший человеческий смысл войны - противостояние добра и зла. Но, по мысли Гумилева, Россия не нашла еще некоего «доброего» идеала, поэтому ей не дано пока вступить на «Божий путь».

Гумилев-критик последовательно разграничивал истинно языческий, народный дух в произведениях рецензируемых им авторов с псевдонародностью, подделками и имитациями «под русскую старину».

Лубочное восприятие Руси, «русскость», подменяющая истинный патриотизм, истинную Россию, претит Гумилеву. Для него вопрос национального колорита не решается бутафорским реквизитом. Языческая Русь для Гумилева - странная «колдовская» смесь культур, верований и заблуждений. Помимо не вызывающей сомнений и вполне закономерной отсылки к Византии, через которую на Русь пролился свет христианской веры, мы находим и указание Гумилева на индийские и финские корни, что открыто свидетельствует о колдовской природе славянской веры, язычестве.

Сборник «Огненный столп», вышедший в 1921 году, ознаменовал начало нового периода в творчестве поэта. Космополитизм раннего Гумилева в «Огненном столпе» сменяется новым мироощущением - космизмом, устанавливавшим в национальной практике принципиально новый тип взаимоотношений нации, личности с миром, со всей вселенной. Поэт ощущает себя частью

мироздания. И Россия занимает в художественном мире поэта достойное ее место, становясь звездой:

Стихотворения «Память» и «Заблудившийся трамвай» становятся во многом итоговыми для развития образа России в творчестве Гумилева послереволюционного периода.

На наш взгляд, в своих размышлениях Гумилев намечает новый путь для отечественной поэзии. Тот путь, который приведет, прежде всего, А. Блока, к «Двенадцати». Путь, характеризующийся особым соотношением реалистического и романтического начала. Пытаясь осмыслить события, разрушающие традиционные образы мира, поэт утверждает необходимость нового языка, способного передать весь размах совершающихся явлений.

Язык эпоса смещается поэтом из изобразительного плана в содержательный для создания образов, близких и доступных каждому, способных вместить эпоху как с позиций бытийных, так и экзистенциальных.

В творчестве Н.С. Гумилева оппозиция «Россия - Восток» не была разработана в той степени как «Запад - Россия». Элементы восточной духовности, при всей фрагментарности их отражения в творчестве Гумилева, играют немаловажную роль в эволюции художественного мира поэта, постоянно искавшего пути слияния культур Востока и Запада.

В целом, рассматривая пути взаимодействия России как с восточной, так и с западной цивилизациями, Гумилев, на наш взгляд, не создал логически завершенного представления о соотношении западного и восточного начал в русской ментальности.

Но о закономерности решения этой проблемы в будущем мы можем судить на основании художественной практики Гумилева, которая отличается своеобразным, можно сказать эпическим приятием действительности.

В заключении делаются выводы, совпадающие с основными положениями, выносимыми на защиту.

Рассматривая культуру как величайшую ценность, Н. Гумилев полагал задачей первостепенной значимости изучение, систематизацию и развитие представлений о культурном прошлом всего человечества в целом и России в частности.

В результате предпринятого исследования нам удалось установить ряд эстетических констант, выделяемых Гумилевым для характеристики культурной жизни современного ему общества. Среди таких эстетических доминант представляется возможным говорить о приоритете языка, расцениваемого Гумилевым как «душа народа», субстрат нации.

Поэзия, в свою очередь, понималась Гумилевым как зеркало культуры, отражающее одновременно мельчайшие движения души поэта и макрокосм.

Выступая как теоретик литературного течения, Гумилев в своих акмеистических манифестах провозглашал возврат к реальному миру, говорил о необходимости возвращения в реальность из плоскости символистской. Возможность этого он видел в познании человека через его взаимодействие с окружающим миром.

Восприняв идеи феноменологической школы философии, акмеисты выдвигали тезис о «вещности», «предметности» поэтического мира. В этом нашло выражение их несогласие с декларируемой символистами прерогативе непостижимого, сокрытого от человека.



Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих работах:

1. Художественные модели реальности в сборнике Н.С. Гумилева «Романтические цветы» // Вопросы поэтики художественного творчества. РГПУ. 1997. С.89-92.
2. Некоторые особенности художественной космологии Н.С. Гумилева. // Тезисы научной конференции. РГУ. 1998. С. 16-17.
3. Судьба России в художественном осмыслении Н.С. Гумилева // Сборник научных трудов молодых преподавателей и аспирантов. РГПУ. 1999. С. 11-19.
4. Образы русской культуры в «Письмах о русской поэзии» Н.С. Гумилева // Филологический вестник РГУ. 2001. № 1. С. 16-19.

1-

Объем 10 п.л. Формат 60 x 84 /16.
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Заказ № 379. Тираж 100 экз.
Отпечатано в КМЦ "Колибри", Б. Садовая, 79
